| CAPÍTULO 9 |

Representaciones sociales en el uso de la radio en Argentina entre 1935 y 1960

María Belén Castiglione (2013)

Este trabajo tiene el objetivo de reflexionar sobre la relación entre los medios de comunicación y la sociedad argentina entre mediados de los años 30 y fines de los 50, enfocando las representaciones sociales sobre la producción radial. A partir del concepto de representaciones sociales como forma de comprensión del mundo social, se intentará dilucidar cuáles fueron -desde la perspectiva de los entrevistados- las posibilidades que brindó la radio, desde sus inicios hasta el surgimiento de la televisión y su auge en los '60, para estimular la imaginación de los oyentes mediante sonidos, como parte del entretenimiento propuesto.

Para indagar esas correspondencias entre la producción técnica de la radio y las representaciones que ella generaba, contrastamos la bibliografía disponible sobre el tema con una serie de entrevistas[47] realizadas en forma colectiva por los alumnos de la asignatura Historia de los Medios y Sistemas de Comunicación de la Licenciatura en Comunicación Social y de la Licenciatura en Historia de la Universidad Nacional de Quilmes, entre abril y mayo de 2013.

[47]De las 32 entrevistas recogidas sólo se utilizaron las más representativas para el tema de estudio elegido aquí.

Estas entrevistas implicaban pequeñas historias de vida que se encuentran atravesadas por su relación con los medios de comunicación desde la infancia de los entrevistados hasta la actualidad. Si se logra dicho propósito, podrá obtenerse como resultado la reflexión sociológica[48] de la radio en la historia de los medios. Cada historia es particular, y esa vivencia no puede compararse con otras del mismo compendio de entrevistas; es por ello que cada entrevista utilizada en este trabajo tendrá un tratamiento singular. Las entrevistas forman parte de la historia oral, cuya característica principal es decir menos sobre los acontecimientos que sobre sus significados. El único problema que puede surgir a partir de la consideración de fuentes orales es su verificación, debido a que el elemento singular de toda fuente oral es la subjetividad del hablante, como plantea Alessandro Portelli[49]. No por ello dejan de ser creíbles, pero su credibilidad es diferente: aportan otra perspectiva sobre la relación de las personas con la radio, desde su función como oyentes[50]. Es importante destacar que el análisis se realizará desde el

[48]La reflexión sociológica que se intenta complejizar no se detiene en líneas teóricas que podrán ser retomadas en trabajos que extiendan este estudio, por el riesgo de ocasionar ahora la desviación del eje central del análisis y perder así el objeto de este estudio.

[49]Véase el primer capítulo de este volumen.

[50] Se utilizará *oyente* en lugar de *receptor* debido a que este último connota en primera instancia al aparato tecnológico (la radio) que recepta señales eléctricas o una persona que en un acto de comunicación recibe el mensaje. La intención sobre esta diferenciación es destacar que en el acto comunicativo un *oyente* (término que proviene del verbo oír, en referencia a la capacidad fisiológica de todo individuo para percibir cualquier sonido), puede recibir mensajes con la capacidad de reelaborarlos y generar significaciones múltiples. Entre los dos términos, es quizás más apropiado el primero, debido a que también se corresponde con un nuevo tipo cultural creado en la sociedad argentina a partir del surgimiento de la radio. Desde el aspecto semántico, puede consultarse: Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. "Receptor". http://lema.rae.es/drae/?val=oyente (26 de junio de 2013); y Real Academia Española. Diccionario de la len-

presente, en donde no se evidenciará la evolución de la radio año a año porque no se corresponde con el objetivo del presente estudio.

La radio tuvo su esplendor a mediados de la década de 1930. Esa "época de oro" fue decayendo a lo largo de los años y este medio dejó de ser el atractivo principal cuando los cambios tecnológicos volvieron a hacerse evidentes, esta vez en la década de los '50, con la aparición de la televisión. En este sentido, "la historia -de larga duración- permite tomar cierta distancia de exaltación producida por la aceleración de los cambios, pero al mismo tiempo permite percibir la fractura cultural producida por las técnicas contemporáneas" (Varela, 2004: 12).

La época de oro

Fue a partir de la inauguración de Radio El Mundo, en noviembre de 1935, cuando el medio creció al compás de la modernización de la tecnología aplicada a los aparatos receptores. En ese momento, la radio pasó a tener un lugar preponderante en la vida cotidiana. Se había constituido como un medio de entretenimiento hacia el interior del hogar y podía ser una actividad familiar o individual:

> *[...] mi papá creo que tenía una Spika... pero teníamos una radio grande, marrón me acuerdo que era... y yo tenía como doce años... pero esa se cortaba la correa y sonaba [se rompía] porque tenía la perilla y llevaba una correa pero como mi hermano Alfredo se daba maña, si no se conseguía la inventaba... Pero era sagrada la radio, la radio era sagrada. Mi mamá tenía*

gua española. "Oyente" http://lema.rae.es/drae/?val=receptor (fecha de la consulta: 26 de junio de 2013). Y desde un abordaje comunicacional, Antonio Pasquali cuestiona el término *receptor* como correspondiente a un proceso donde sólo se trasmite información de forma unilineal en contraposición a la comunicación. Pasquali (1972: 41-91).

un mueble de cocina más grande que éste [señala un mueble de su cocina], donde ponían las cosas y tenía un hueco como éste y la radio vivía ahí... no se tocaba. Mi papá no se acostaba la siesta... escuchaba la radio... ahí... y se dormía [hace imitación de apoyarse contra el mueble con la cabeza sobre la mano], escuchaba la quiniela ahí...y nosotros nada. (Norma Ingribelli)

Mi mamá cuando hacía sus cosas escuchaba la radio, siempre estaba prendida. (Oscar Schombroun)

La radio se había convertido en la "ordenadora" de la vida de cada hogar para todos los que tenían acceso a ella. Tenía un lugar destacado en la casa, una programación con horarios fijados que la familia respetaba y a su vez complementaba con sus actividades cotidianas. María Élida Vezzulla de 86 años, junto con su hermana "Cuqui", de 84 (en mayo de 2013), distinguen entre sus tareas diarias que cuando eran niñas cenaban a las siete de la tarde, luego escuchaban el noticiero y finalmente, las novelas. Si bien la radio constituía un elemento central para el entretenimiento, en la familia se respetaban los horarios centrales de reunión familiar (almuerzo y cena) y luego se escuchaba la radio.

Un aparato de grandes proporciones y delicado, que a través de su inserción en la vida cotidiana implicó un cambio a nivel cultural (llegando a ser para algunos especialistas como una "unificación" de la cultura) y también cambió la forma de pensar las comunicaciones y la transformación en las percepciones de los oyentes sobre otras realidades fuera de la propia (Matallana, 2006: 24).

Desde las representaciones sociales: el oyente

Pensar cómo las representaciones sociales sobre la radio, construidas a partir de la producción del medio, interactuaron con la sociedad de aquel entonces, es una historia que atraviesa los discursos de los

oyentes que rescatan los imaginarios presentes en aquella época. Son microhistorias, porque son historias de vida particulares de quienes en su interacción con el medio recibían los mensajes producidos en la radio y que de alguna forma u otra incidieron en su vida cotidiana.

Si bien la radiofonía fue un instrumento de entretenimiento, un instrumento de información e instrucción, un instrumento político, fueron los oyentes quienes le dieron un lugar protagónico. Las reuniones entre jóvenes ("asaltos"), en alguna casa donde pudieran reunirse para bailar, tenían a la radio como principal actor, porque era el que transmitía la música y los radioteatros, que de acuerdo a su nivel de popularidad impulsaban el comentario general al día siguiente en el trabajo, en la escuela y en todo lugar de reunión.

Es importante subrayar que la posición del oyente, considerando que representa el consumo cultural, no es pasiva. El oyente de radio produce elecciones culturales entre una variedad de opciones disponibles, desde emisoras hasta contenidos, y le da un sentido particular a aquello que escucha. Mientras pasa tiempo oyendo los diversos programas constituye un lugar privilegiado en su experiencia diaria.

A partir de ese sentido particular que el oyente le da a lo que escucha es que encuentran lugar las representaciones sociales: son las imágenes inmediatas que se rescatan del mundo presentes dentro de cualquier comunidad lingüística. Una representación es una imagen mental que cualquier individuo tiene sobre alguna cosa, algún evento acción o proceso no mental que puede percibir de alguna forma. Y en la medida en que dicha representación es conservada, llega a constituir una creencia, siendo ésta "la base del significado que adquiere cada nuevo estímulo relacionado con esa cosa, evento, acción o proceso" (Raiter *et al.,* 2001: 1). El proceso cognitivo que cada sujeto

realiza puede devenir en social. Las imágenes existentes intervienen en el proceso de construcción de representaciones, y no dependen sólo de estímulos externos y mecanismos cognitivos, sino que esto último sucede sólo en un momento ideal. En esta misma línea, es fundamental el rol que juegan las creencias previas en la construcción de nuevas representaciones. Sucede además que el lenguaje es de gran importancia en las representaciones: permite no sólo la transmisión y el intercambio de las representaciones entre individuos sino también la modificación del mundo. A través del lenguaje, las representaciones no se limitan a ser un reflejo del mundo sino que pueden ser diferentes.

> *Estaba en la primaria y me enloquecían los teleteatros, pero los que había eran algo siniestros, pensándolo hoy. Porque por ejemplo, había un teleteatro que decía: "Los hijos de nadie", y era terrible cuando preguntaba, "¿quiénes son estos?, ¡ahí van los hijos de nadie!". Todas las mujeres lloraban. Mis vecinas, porque ya se había estado poblando un poco más, tenía una o dos vecinas que eran fanáticas y ponían la radio con todo, y era una cosa, ¿viste? De llorar, en vez de disfrutar lloraban [...]. Entonces mi mamá no quería que escuchara esas cosas y a mí me encantaban [...]. Decía que no era bueno para los chicos. Porque yo era chica y sufría y lloraba, me dejaba una fea sensación.* (María Carmen Arroyo)

La connotación que tenía por ese entonces la frase "los hijos de nadie" se despliega en infinitas representaciones, imágenes ya construidas sobre quiénes son "los hijos de nadie" y a su vez alimentadas por la emisión de aquel radioteatro que resignificaba aquellas creencias. Por otra parte, mencionar que se trataba de algo "siniestro", desde este análisis no sólo significa que se vinculaba a algo extraño sino además que era malintencionado, tendiente a lo malo y capaz de producir

daño; y en el testimonio se verifica: "De llorar, en vez de disfrutar lloraban [...]. Entonces mi mamá no quería que escuchara esas cosas y a mí me encantaban [...]. Decía que no era bueno para los chicos. Porque yo era chica y sufría y lloraba, me dejaba una fea sensación".

Las representaciones sociales se trazan sobre un contorno ideológico donde se les "otorgan significado a los objetos más específicos de la vida social sobre el trasfondo de alguna concepción del mundo" (Castorina, 2007: 218). Por ello, las creencias previas son la base sobre la cual se producirán sentidos, de una forma u otra, sobre el nuevo estímulo. Los programas emitidos por la radio tendían a reproducir estereotipos de la sociedad argentina de aquella época: "el inmigrante, el empleado, el ama de casa, el cadete de oficina, la familia, vale decir, los problemas y ambiciones y esperanzas de la gente común" (Girbal-Blacha, 2003: 230).

He aquí una digresión; no es absurdo detenerse en la concepción del radioteatro como "teleteatro" para la entrevistada. Es preciso evidenciar la influencia que la televisión tiene sobre la radio. En realidad, el teleteatro se corresponde con la televisión, y es quizás la presencia de fuertes recuerdos sobre teleteatros lo que la lleva a confundirlos o transponerlos con los radioteatros, que por aquel momento se escuchaban pero que no siguieron emitiéndose como consecuencia del inicio de la televisión en los '50 y auge en los '60.

Escuchar sin ver[51]

La experiencia de conectarse con un hecho ocurrido en un lugar tan distante y con realidades tan disímiles marcaría el interés de la

[51]"En algunas casas particulares, en los barcos del puerto y de la rada, y en las estaciones radiotelegráficas de toda la ciudad, en un gran espacio alrededor de Buenos Aires, puede

gente por escuchar sin ver; mediante la conexión con el moderno aparato tecnológico, la radio, permitía una escucha invisible, y sumado a la distancia, exigiendo del oyente el despliegue de su imaginación (Matallana, 2006: 191).

> *Después de las siete de la tarde, que era la hora de cenar en invierno, empezaba el Glostora Tango Club y después aparecían Los Pérez García, una serie de una familia que estaba todos los días, de lunes a viernes, media hora. Contaba la vida de la familia desde que los chicos eran chicos hasta que crecieron [...]. Héctor Bates era el que las escribía y las narraba, vos te tenías que hacer la cabeza porque no veías nada, era radio, cada uno la veía a su forma, y tal es así que se comenta que a un actor que hacía a un personaje malo a la salida de un teatro lo quisieron fajar.* (Juan Carlos Sambartolomeo)

Más allá del proceso cognitivo que se hace presente en la imaginación, las representaciones sociales se originan y se modifican en los actos de comunicación. Las representaciones son algo para alguien orientando la conducta de los individuos en el mundo social. Pero no son reflejo de la realidad, sólo su estructura significante, y se convierten para los individuos en la realidad misma. Los radioteatros tenían un componente tal de verosimilitud que provocaba en los oyentes el efecto de realidad, como si realmente los personajes construidos para la ficción no se deshicieran de su personaje luego de la transmisión convirtiéndose así los actores en aquello que representaban. Y aquí se destaca para Beatriz Sarlo "el carácter fantástico del medio técnico" (Sarlo, 1994: 115). La autora afirma que la radio se había convertido en la gran maravilla. Hacia

asistirse en estas noches a un espectáculo realmente maravilloso: un grupo de personas, en actitud atenta y recogida, **escuchan sin ver**, la realización de los espectáculos líricos del Coliseo". (Matallana, 2006: 13)

los años 30 podía confundirse con una de las maravillas del mundo, en la radio residía algo místico, oculto, un potencial aún inexplorado. Este carácter misterioso del medio técnico plasmaba las hipótesis hasta entonces construidas en torno a lo ficcional y maravilloso.

El entrevistado Carlos Alberto García Pereira comentó que entre los programas que había cuando era un niño había una novela de Héctor Bates titulada (no se acuerda bien) "El Lobizón", "El hombre y el lobizón" o "El lobizón y el lobo"[52]; y trataba sobre el mito del lobizón:

> *El lobizón era el séptimo hijo varón de una familia, ahí en el campo se convertía en lobizón y hacía daño ahí, hacía estragos y bueno no lo podían agarrar, y lo dirigía una vieja, una bruja al lobizón. Y cuando salía, principalmente los viernes de luna llena, gritaba por los campos gritaba el lobizón, y al otro día se veía el desastre que hacía, y era un hombre que se convertía en lobizón. Y esa era la comedia que se escuchaba, eso no se lo perdía nadie en el campo, los que tenían radio. Lo daban como a las seis de la tarde.* (Carlos Alberto García Pereira)

El recuerdo sobre el argumento de la obra hace rememorar al entrevistador el día después de la emisión, el comentario inevitable y lo que provocaba en los oyentes:

[52]En realidad, se refiere a la obra de Juan Carlos Chiappe y su obra "Nazareno Cruz y el lobo", llevada posteriormente al cine por Leonardo Favio. Respecto de este radioteatro en particular, en *Días de radio* (de Carlos Ulanovsky, Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman) en los años 50 los gustos de los oyentes se habían dividido: por un lado quienes preferían los personajes grotescos, dramones sentimentales y los personajes extremadamente buenos o intolerablemente malos; y por otro la ficción urbana, en sintonía con los tiempos que corrían y la condición del hombre. La obra "Nazareno Cruz y el lobo", emitida por Radio del Pueblo en 78 capítulos, se correspondía con la primera línea, que en 1951 "probablemente sin saberlo, Chiappe desarrolló 'desde una cultura arrabalera', una sabiduría de multitudes que, según algunos artistas del género, representaba a la nueva configuración social argentina" (Ulanovsky et al., 2011: 213).

> [...] y los varones eran más fanáticos que las mujeres con eso, porque se trataba del campo y todas esas cosas. Entonces el lobizón ese como salía de noche no perdonaba a nadie, mataba a lo que se le pusiera adelante. Y la gente se asustaba, y se fijaba el almanaque cuando caía viernes y cuando caía luna llena. Y cuando caía viernes y luna llena, bueno, todos preparados porque podía salir en cualquier momento y cualquier lugar el lobizón, y no fallaba.

La imaginación se corresponde aquí con una realidad inmediata de la vida cotidiana del oyente. Un oyente de este radioteatro que vivía en la ciudad no percibirá de la misma forma cada escena que aquel que vivía en el campo, en una zona rural, donde circulan los mitos y leyendas relacionadas más con este tipo de argumentos, en donde la profundidad de la noche en un lugar desolado da lugar a lo extraño y misterioso.

La radio, en suma, trasciende la materialidad corporal de los sentidos "algo que en la imaginación colectiva se vinculaba a lo paranormal y no meramente a lo científico-técnico" (Sarlo, 1994: 115). Lo ficcional y lo maravilloso encuentran resguardo en la conducta de los oyentes, que se modifica por un proceso de familiarización que permite incorporar la extrañeza que proviene de los procesos sociales. A partir del contacto con el objeto -mediante el sonido, ondas invisibles tanto para quien las emite como para quien las recibe- se toman aspectos conceptuales de un saber y se convierten en "reales" para un grupo de personas, para naturalizarlo; este proceso es llamado *objetivación* (Castorina, 2007: 219).

El oyente, de esta forma, lograba apropiarse del espacio, debido a que recreaba el mundo en el que vivía y le otorgaba significados a aquello que percibía.

Pero también fue fundamental cómo el medio radial dedicó sus primeros años a educar al oyente, desde los inicios se tuvo en claro que el oyente debía ser construido, desde el manejo del nuevo aparato tecnológico al que podía tener acceso cualquier persona, hasta la creación de una audiencia creada desde el aspecto cultural; porque mediante la escucha se aborda un proceso de desciframiento de signos que son captados por los oídos. Estos signos se definen en términos culturales y cualitativos (Matallana, 2006: 61-62).

El oyente radiofónico tiene una particular postura frente a los mensajes que recibe, ante la escucha y ante la decodificación posterior del discurso mediante el proceso de objetivación mencionado, y donde operan las representaciones sociales. Los autores Ortiz y Marchamalo, en *Lenguajes de la radio,* aseveran que

> ...el sonido [está] asociado a imágenes o situaciones conocidas. (...) La interpretación del lenguaje sonoro se basa en una serie de elementos de tipo cultural -códigos convencionales- que permiten al oyente identificar el sonido y asociarlo con un objeto, imagen o situación previamente registrados. (En Barcellini et al, 2010: 146).

La posibilidad que brindaba el medio era la de generar emociones que estaban íntimamente relacionadas con la sociedad, con las acciones sociales.

A pesar de que en las siguientes líneas se trate al medio no como entretenimiento sino como la posibilidad de brindar información[53],

[53]La distinción entre el uso de la radio como medio de entretenimiento y de información se destaca en algunas entrevistas, donde ciertas noticias que impactaron en la vida de los entrevistados les llegaron a través de la radio. Sin embargo, el medio funcionaba principalmente como forma de entretenimiento según la recurrente información que

es importante realizar aquí un desvío que se vincula con lo sugerido anteriormente y abarca diez años del periodo seleccionado. El peronismo, hacia 1946, desde unos meses antes de la asunción de Juan Domingo Perón como presidente, ya había generado posiciones radicalmente polarizadas, amigos y enemigos se enfrentaban en una puja ideológica que era trasladada tanto al espacio público como al privado. Es contundente la impronta que Perón dejó sobre la radio. Al ser uno de los mejores oradores que conoció la historia argentina, no podría desvincularse de tal cualidad en un medio que estaba en permanente contacto con la sociedad. Perón tomó severas medidas reguladoras sobre la radio, pero lo que aquí interesa son las exaltaciones que en los oyentes producían sus extensos discursos, cadenas que según el tema a comunicar se extendía por días: "Para explicar el Plan Quinquenal Perón utilizó la cadena durante cinco días consecutivos" (Ulanovsky et al, 2011: 188). Una entrevistada da cuenta de la polarización que ocasionaba el peronismo y su incidencia en la radio, transformando la conducta de los oyentes:

> *Justamente con la época de Perón que... yo antes era antiperonista, porque papá con el negocio fue preso. [...] El hermano de mamá era peronista. Yo no discuto, porque vos podés tener una idea, el otro puede tener la otra. Pero nos separó.* (María Élida Vezzulla)

A continuación, describe una escena donde su tío se enfurece y termina por agredir a su familia, y prosigue:

---

los entrevistados brindaron sobre programas de radio, cantantes y actores, sobre el uso de la radio para pasar música en los "asaltos" (reuniones de jóvenes en las casas donde se bailaba, comía y bebía).

> *[...] Y él, a los discursos de Perón, se ponía al lado de la radio y no se paraba hasta que no terminaba Perón. Y bueno, yo lo puedo escuchar, o leer después en un resumen de todo lo que dijo Perón, pero no ponerme furiosa.* (María Élida Vezzulla)

El medio radial, en un nivel informativo transmitía las novedades sobre cambios políticos y movimientos sociales. Y de esta forma la *Revista Dislocada* llevó al comentario entre los oyentes, a partir de los rumores que se sucedieron con el golpe militar de 1955, que provocó la caída y el posterior exilio de Perón.

> *Cuando cayó Perón, que es una época muy nítida en mi cabeza, no sé por qué, pero cuando cayó Perón en la Revista Dislocada se había leído la famosa frase, porque decía que no se podía nombrar a Perón, había una ley que no se podía decir 'Perón' porque si no te llevaban preso. Y con los chicos decíamos 'Perón, Perón, Perón, y no me llevan preso'. Y bueno, después en la Revista Dislocada habían sacado un coso como que perseguían a todo el mundo y decían 'deben ser los gorilas, deben ser'. Y bueno, de ahí todos los domingos a partir de septiembre del '55, todos los domingos jodían con eso 'deben ser los gorilas, deben ser', o con el avión negro que lo traía de vuelta a Perón.* (Nélida Beatriz Blanco)

Estas dos entrevistas dan cuenta de un período de la radio donde la producción en la radio era a gran escala y su difusión se había vuelto masiva. Una época que le sucedió al desarrollo de la comunicación de masas a través de la radio, donde se hizo un considerable uso en la Segunda Guerra Mundial por regímenes nacionalistas, y en la que, además, se evidencia el uso de la radio por diversos actores sociales que advirtieron la importancia que había cobrado la radio en la vida de los ciudadanos.

Pero además es importante dejar constancia de la interpretación que los medios hacían (y aún hacen) de la realidad, y que esto es reenviado a los oyentes, en el caso de la radio incorporando nuevos elementos en el lenguaje, palabras con complejas connotaciones, como la utilización de "gorilas" de la *Revista Dislocada*, en referencia a los militares.

Hacer radio

A partir de la introducción de sonidos se creaba un efecto de realidad que permitía a los oyentes imaginarse aquella escena representada. En la producción de la radio, la mayoría de los sonidos eran artesanales, aunque a veces se recurría a discos de pasta, que llegaban de Estados Unidos, para poder introducir sonidos en las obras que un estudio de grabación estaba limitado en producir. Respecto de los efectos especiales, Ernesto Catalán, experto en el área y alguien quien atravesó gran parte de la historia de la radio, admitía que:

> siempre es mejor la representación de un sonido que el sonido exacto. Uno puede figurar el sonido de una taza que se apoya con otros elementos y ese ruido es, artísticamente, superior al de la verdadera taza apoyándose. (Ulanovsky et al, 2011: 220).

También son fundamentales las prácticas sociales para las representaciones sociales. La incorporación de parlantes amplió la experiencia maravillosa de escuchar la radio, porque ya no se ceñía a un uso privado sino que era posible la relación de sociabilidad con otros oyentes que se encontraban en el mismo espacio donde se hallaba una radio. Dicha sociabilidad se registra en los "asaltos" de jóvenes o para la escucha compartida en familia:

En mi casa nosotros teníamos un acordeonista en el grupo, entonces bailábamos con el acordeón de este muchacho pero si usábamos de la radio los bailables, en la radio estaban los bailables de Radio El Mundo, los bailables de Radio Belgrano. (Alba Nora Rocchi)

De esta forma, debido al uso compartido de la radio en un ambiente donde se escuchaba música y a su vez se bailaba se traspoló esta concepción al ambiente de la producción de la radio, donde se producía la música.

Y es que los conjuntos que concurrían a la radio tocaban en vivo, así como en los clubes, un espacio de socialización donde se bailaba. Esto pudo ocasionar la confusión sobre la producción radial. Y es que la música se transmitía en vivo porque no existían las cintas grabadas que pudiesen reproducir las canciones.

La entrevistada estaba convencida de que en los estudios de radio también se bailaba:

Empezaban tipo ocho de la noche, más o menos a tocar... tanto que yo creí en su momento que en la radio se bailaba... porque se escuchaba como que aplaudían, ¿no? En la radio había conjuntos en vivo. Yo cuando vine a Buenos Aires lo primero que quise hacer fue ir a ver los bailables de Radio El Mundo y estaba Carrizo... pero yo creía que se bailaba, vos te sentabas y tocaba la orquesta, había aplaudidores pero no se bailaba y nosotros allá creíamos que sí... bueno, se ponía la radio en los bailables y bailábamos toda la música hasta las tres de la mañana cuando estábamos en casa de familia. (Alba Nora Rocchi)

Esta representación sobre la producción del medio era compartida, si las bandas tocaban en vivo en los clubes y allí se bailaba, podría suceder lo mismo en la radio.

> *Cuando tenía 14 años fui con mi hermana a Radio El Mundo, que ahora es Radio Nacional, y fui a ver dos programas... estaba Virginia Luque... que cantaba, siempre fue cantante y actriz... después fui un sábado con compañeras y vimos Pantalla Gigante, que era un programa de... como si fuera 'Intrusos'*[54] *ahora pero un poco más serio... y lo que me llamó la atención que la conductora estaba vestida de largo, maquillada, peinada... y era una radio... también estaban Nicolás Mancera y Jackobson, también de gala.* (Marta Romero)

En la radio los programas eran shows donde la gente podía concurrir y encontrarse todo el despliegue musical: orquestas de moda, orquestas de jazz, animadores y recitadores. Según Ben Molar, que trabajaba en una editorial de música, "sabía lo importante que era que un intérprete trabajara en confiterías o hiciera bailes, pero también sabía que sin la radio era imposible imponer un éxito. Sólo eran contratados en los clubes los que actuaban en la radio" (en Ulanovsky et al, 2011: 195)

Thompson reflexiona sobre la recepción en este medio y afirma que los *receptores* (utiliza ese término) están abandonados a su libre albedrío, pudiendo hacer de un mensaje más o menos lo que ellos quieran, y ubicándose en una relación asimétrica, donde existe una desigualdad de condiciones respecto del proceso comunicativo. Pero distingue: eso no quiere decir que esta posición desigual ubique a los oyentes en testigos pasivos y no puedan tener control sobre un espectáculo (Thompson, 1998: 27-67).

[54]Se refiere a un programa de televisión emitido en el presente de la entrevista, Intrusos en el espectáculo, conducido por Jorge Rial y programado en Canal América 2.

En esta desigualdad de condiciones, el oyente encontraba una profunda incertidumbre sobre el detrás de la radio. Ciertas cosas no se sabían sobre el medio y otras se suponían.

> *Estaban las audiciones deportivas de automovilismo donde se transmitía el gran premio que recorría a veces... yo recuerdo el que se fue a Caracas, donde se mata el acompañante de Fangio, el que recorría toda la República Argentina y en el momento en que podíamos, estábamos todos pegados a la radio y con relatos a veces en serio y otras veces te los contaban porque ellos tampoco los tenían [...]. Después esas cosas se fueron blanqueando. Cuando decían, por ejemplo, que Sojit*[55] *iba a transmitir boxeo desde Estados Unidos y ellos lo retransmitían porque lo escuchaban en otro lado. Ni en el estadio estaban. En los partidos de fútbol, como no se veía nada, también te hacían una historia que era más...* (Ricardo Carnevale)

Con el paso del tiempo, el oyente fue enterándose de algunas técnicas utilizadas en la producción. Fue encontrando las respuestas al gran misterio y en ciertos casos, con cierto desencanto por el descubrimiento de que en los relatos de los locutores la realidad y la ficción formaban parte de la misma emisión. En su testimonio oral, Ricardo Carnevale admite que:

> *[...] La hacían más romántica. Tenían buen lenguaje, pero después vos te dabas cuenta... nos dimos cuenta después. [...] Se vivía con esa pasión, con esa inocencia.*

Era parte de la ilusión que creaba el medio y que el oyente a su vez consensuaba aquella dosis de irrealidad que era la cualidad esencial

[55]Luis Elías Sojit, locutor de radio argentino.

para hacer de la radio un instrumento de entretenimiento. La radio era un espacio privilegiado en este sentido, en la época donde no tenía competencia con otros aparatos técnicos. La radio se desenvolvía sin ningún cuestionamiento, sólo se escuchaba fuerte y se disfrutaba de las transmisiones. Y sin embargo, el esplendor de la radio iría dejando lugar a otro tipo de entretenimiento, vinculado con un nuevo invento que vendría a desplazarla del trono que ocupaba en la vida cotidiana.

"Ah, pero en la radio la pantalla es mucho más amplia"[56]

Los finales de la década de los '50 traerían aparejados grandes cambios. De a poco los radioteatros se iban extinguiendo, así como también los elencos estables y las orquestas que tocaban sólo en las emisoras de radio. Pero este cambio en la radio era originado por la llegada de la televisión, adonde fueron a exiliarse grandes artistas de la radio. El tiempo que marcaba la radio sería reemplazado por el que disponía la televisión, que le robó además sus artistas y su materia esencial: los oyentes, que se convertirían con el correr de los años 50, a partir de la inauguración de la televisión en la Argentina en 1951, en telespectadores; y se volvió la nueva excusa para las reuniones entre amigos y familia.

> *El primer televisor acá en Temperley lo tuvo mi papá, venía mucha gente a verlo[...] y lo compró, arrancó el televisor no me voy a olvidar que en blanco y negro, por supuesto, y venían a ver el partido a casa, todos en el suelo [...] tenía seis, siete, en el '54.* (Aníbal Salomón)

[56]Cuando un amigo alababa las cualidades de la televisión, Orson Welles, el autor del guión radial *La guerra de los mundos*, comentó: "¡Ah, pero en la radio la pantalla es mucho más amplia!".

Pero la nostalgia de algunos radioescuchas aún permanece latente. Otra entrevistada destaca:

> *En ese momento fue como que vino la televisión y se había acabado todo, se había acabado el cine, la radio, la televisión había opacado todo, toda la diversión giraba en torno a la televisión y al principio no había televisión en todas las casas, entonces los chicos invitaban a ver televisión a la casa del que tenía [...]. Fue un cambio impresionante, otra cosa la diversión, el entretenimiento y la relación entre las personas. [...] Estabas mucho más concentrado en la televisión, en todo lo que fuera el programa de televisión [...]. Ya radio prácticamente no se escuchó por muchos años, después la radio volvió con fuerza, pero por muchos años como que se había muerto [...].* (Nélida Beatriz Blanco)

Aquí se destacan las desventajas del medio, un nuevo aparato que absorbía la atención de quien pasara delante de él.

> *Vos si tenías que hacer cosas ponías la radio de fondo, digamos que te entretuviera el oído. Con la tele no podés, tenés que sentarte a mirar la pantalla.* (Rubén Honig)

La radio conservará siempre aquellos "sonidos parecidos a los sueños" (Ulanovsky, s/f: 10), en donde los sentidos confluyen en una experiencia extraordinaria recreando sentidos ilimitados:

> *Igual a mí siempre me gustó escuchar música en la radio, y todavía lo sigo haciendo.* (José)

La radio siempre será un sinónimo de libertad, permitirá que la imaginación permanezca en pie y que no nos olvidemos de la capacidad de reflexión que poseemos los individuos. Estamos insertos en una sociedad con la cual dialogamos permanentemente en un infinito

ir y venir de símbolos que provienen de experiencias ya consolidadas en nuestro mapa mental, que con la radio se vuelven a nutrir de significado.

Reflexiones finales

A partir del material empírico, es importante considerar algunas cuestiones para una ampliación del presente estudio. La investigación podría extenderse formulando preguntas concretas sobre cómo era esperar un programa de radio, qué creían que pasaba en los estudios de producción, si alguna vez habían ido a presenciar una emisión.

Esto nos remite a reconstruir el proceso por el cual se llevaron a cabo las entrevistas. Si bien estaba consensuado -hacia el interior del curso- que el entrevistado pudiera contar su experiencia de vida y en el momento en que se mencionase un medio de comunicación, comenzar a indagar en profundidad, aún no estaban definidos los temas de investigación que se focalizarían luego. Así, luego de leer el compendio de entrevistas y recortar el objeto de estudio, por momentos ese material puede resultar superficial y requerir una nueva entrevista para complejizar el estudio de las representaciones sociales, como se propuso aquí.

Por último, sólo hubo un encuentro con cada uno de los entrevistados, que no se extendió más de una hora y media. En el trabajo con fuentes orales, a veces es mejor dos encuentros que una en donde se debe entrar en empatía con el entrevistado y pretender que nos cuente sobre su vida con la profundidad de sólo una hora, y en algunos casos menos. Rescato la mención que sobre este tema realiza Ronald Fraser en *La formación del entrevistador:*

> Resultan más productivas dos entrevistas de dos horas cada una que cuatro de un tirón; esta primera alternativa permite algo que,

> en mi opinión, debería ser un procedimiento ya establecido. La primera entrevista (o entrevistas, si se dispone de tiempo) debería ir dedicada a la narración libre y no dirigida del informante, la segunda sesión (o subsiguientes) dedicada al interrogatorio directo acerca de lo que se ha dicho o (aparentemente) dejado de decir. (Fraser, 1991: 70).

Pero el estudio realizado puede continuar elaborándose, para profundizar en las representaciones sociales de los oyentes, a partir de un análisis aún más exhaustivo sobre las entrevistas: las realidades particulares del medio social donde vivían los entrevistados en aquel entonces, las expresiones, lo omitido y los silencios.